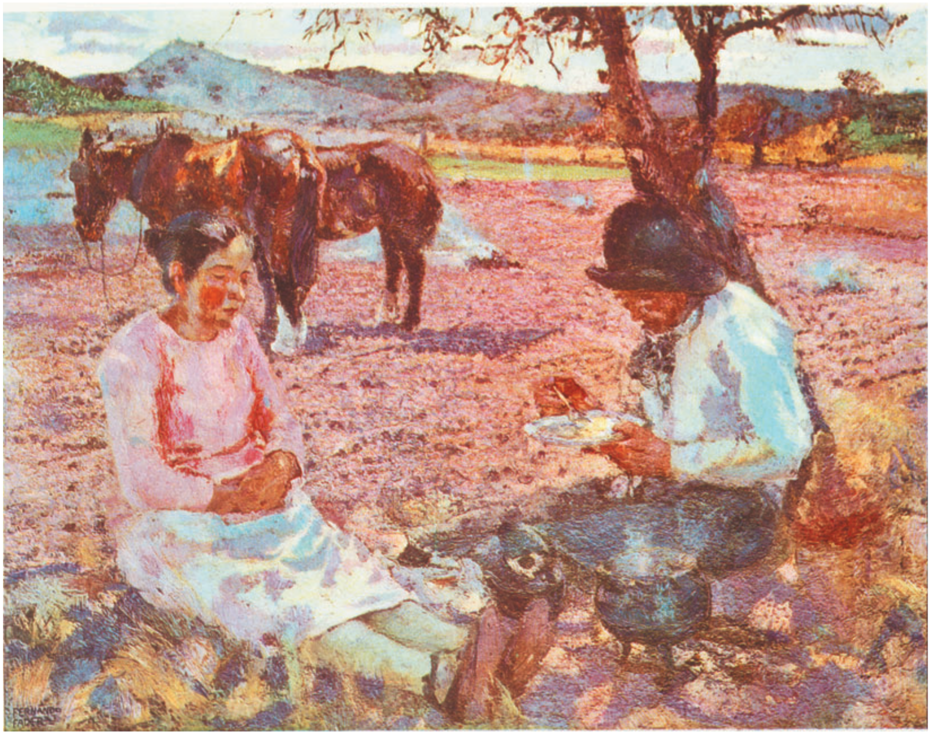
Historia de la literatura argentina

16 Los últimos románticos

Ricardo Gutiérrez
Olegario Andrade
Carlos Guido Spano
Rafael Obligado
Almafuerte

Colegio Nacional de Buenos Aires

Página/12



“La Mazamorra”,
óleo de Fernando Fader

Dirección general de colecciones de historia
de Página/12: Profesora Aurora Ravina

Departamento de Castellano y Literatura
Colegio Nacional de Buenos Aires
Universidad de Buenos Aires
Directora: Profesora Silvina Marsimian
Redactoras:
Profesora Paula Croci
Profesora María Inés González
Profesora Silvina Marsimian
Profesora Sylvia Nogueira

Colaboración especial:
Prof. Ruth Alazraki
Prof. Eleonora Gonano

Auxiliares de investigación:
Profesores Karin Grammatico y Sergio Galiana
Consultas y comentarios: *literatura@cnba.uba.ar*

ISBN Tomo I: 987-503-391-X
ISBN de la obra completa: 987-503-390-1

En tapa: Viñeta de la portada de la edición de las *Obras Poéticas* de Olegario Andrade ordenada por el gobierno nacional en 1887

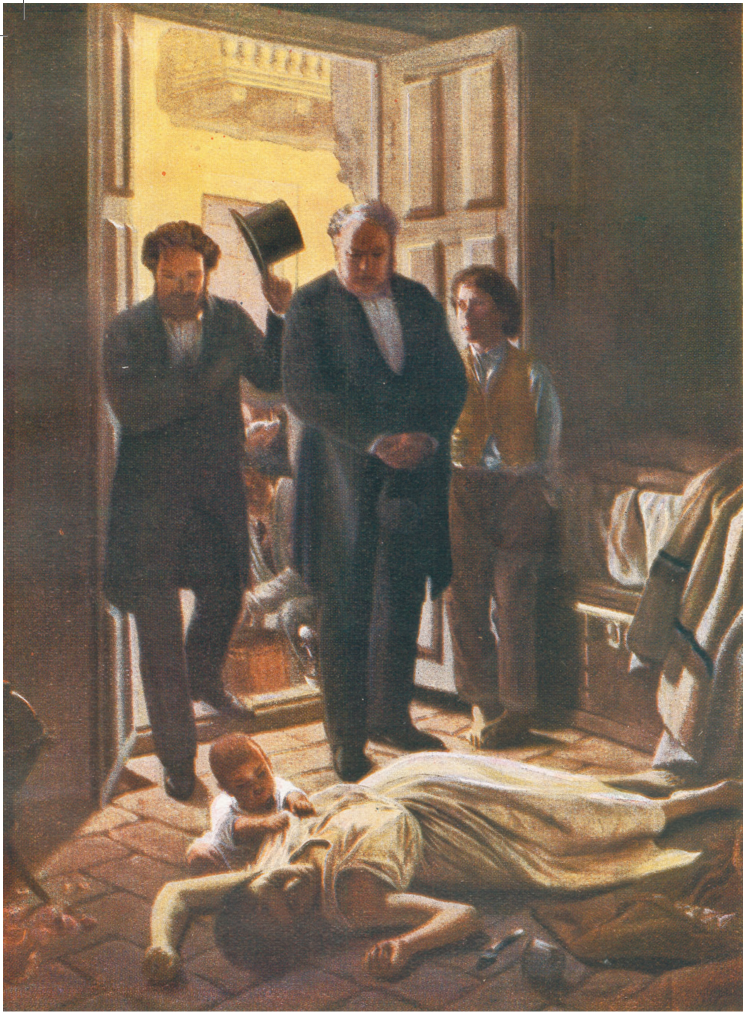
Los últimos románticos

Poesía para la memoria

En su larga ancianidad y postrado en su casa, Carlos Guido Spano, el poeta de la mesura ("...cuando un día / emprenda yo mi viaje sin retorno / ...podáis decir de vuestro padre amado: / 'Latió en su pecho un corazón honrado; / no fue un prócer, fue más, hombre de bien.'"), siempre elegante y cortés, fue merecedor de incontables muestras de afecto y admiración: "una corporación lo adoptaba por epónimo", dice Rojas, "un joven poeta le dedicaba su libro primigenio". A todas respondió con un copioso, agradecido y redundante epistolario. El 8 de marzo de 1920, moría en Mendoza Rafael Obligado y tuvo sus honores oficiales. Los diarios lo llamaron el gran poeta de la tradición nacional; Juan Agustín García recibió en Buenos Aires los restos en nombre de la Facultad y Academia de Letras; Joaquín V. González dictó una conferencia en su memoria en los funerales civiles celebrados un año después en el teatro Coliseo. Olegario Andrade era diputado por Entre Ríos cuando ocurrió su muerte prematura; para honrarlo el entonces Presidente Roca decretó la adquisición y publicación de las obras poéticas, que fueron impresas en los talleres de la extinta editorial Peuser en 1887.
Otro de los poetas afamados en los años que van desde la Confederación hasta el '80 es el reconocido pediatra Ricardo Gutiérrez que, a pocos días de su fallecimiento, recibió un homenaje en el Ateneo con un sentido discurso del autor del *Santos Vega*, que reconoció en él su ideal de ciudadano, ejemplar en la entrega humanitaria del médico y espiritual en el verso: "Echeverría, Mármol y Andrade eran, entre los muertos queridos, los tres soberanos de la inspiración nacional. El cuarto ya es Ricardo Gutiérrez". Almafuerte en vida fue honrado por distintos gobiernos aunque, por su carácter ríspido y su espíritu atormentado, no pareció reconocer el aprecio que se le dispensaba. De hecho, hoy un museo lleva su nombre en la ciudad de La Plata.
En el trayecto que se extiende desde la publicación de una obra hasta su aceptación popular, el favor de la crítica y el reconocimiento de las instituciones académicas, se configura la personalidad del artista consagrado. Muchas veces, también hay gestos políticos que, en los medios públicos, contribuyen a fijar una lectura determinada de sus obras y a desinstalar otras posibles. Así hacia 1880:



parte importante de la intelectualidad porteña o provinciana residente en Buenos Aires, minoría ilustrada en pos de ideas de cambio y de progreso europeas, se vincula a la clase dirigente como periodistas, funcionarios, diplomáticos, políticos. Avellaneda o Roca, por ejemplo, observan que la poesía puede dar brillo y esplendor a sus actos de gobierno; por eso se ponen al lado de algunos artistas a los que convocan e identifican con los rótulos de poetas civiles y nacionales.
"Los peores versos que cabe imaginar pero también alguna vez los mejores" –dice Borges de Almafuerte– podría extenderse a algunas rimas de Obligado, Gutiérrez, Andrade y Guido Spano. Entre ellos, hay motivaciones muy diferentes, pero unos y otros recuperan emociones de la infancia y recuerdan la casa paterna, la casa que es la patria en más de una ocasión, la exaltación de los héroes y la libertad. A veces, en la forma altisonante de la lírica neoclásica; otras, con los tonos melancólicos y tristes de un Romanticismo tardío. Las primeras resonancias y colores que podrían anunciar el Modernismo empiezan a despuntar también en algunos de estos hombres. Destellantes en su hora aunque hoy poco leídos, los nombres de estos poetas habitarán por siempre en los libros de lectura de épocas de la Argentina en que la literatura en la escuela representaba el modelo de lengua a imitar y contenía un mensaje edificante. Lectores y lectoras, pequeños y patriotas, los habrán repetido y, seguramente, todavía acechan con ellos, en la memoria, las imágenes fugaces de un pasado compartido.



"Episodio de la Fiebre Amarilla en Buenos Aires" (óleo, 1871), título que dio a su obra el propio Juan Manuel Blanes. El pintor incorporó las figuras de los doctores Manuel G. Argerich (a la izquierda) y Roque Pérez que estuvieron entre quienes colaboraron durante ese episodio trágico

La poesía, medicina del alma

Corre el año 1866. Sobre los campos de Paysandú o de Boquerón se apilan los cadáveres de la Guerra del Paraguay. Más tarde, la epidemia de fiebre amarilla del '71 o la del cólera del '87 devastan la zona Sur de Buenos Aires, de donde la elite criolla huirá abandonando a sus negros y caserones, rumbo al norte de la ciudad. Un hombre de esa misma elite, que había declarado la guerra y abandonado el hogar, permanece en las escenas del drama, enfrentado a la muerte. Es Ricardo Gutiérrez (Pcia. de Buenos Aires, 1838-1896), médico de campaña no recibido, primero; doctor en pediatría, después. Para transferir el sentimiento que lo convocara al servicio de la vida, se hará también poeta. Las dos vocaciones obtendrán reconocimiento oficial del gobierno, un poco por su trabajo social; otro poco porque, aunque en su poesía la "patria" es una idea subjetiva y eterna a la que debe subordinarse la patria estatal, enfatiza en definitiva un concepto que se está forjando desde el poder. Después, sin embargo, su nombre será eclipsado por los escritores de la generación del '80. Gutiérrez compuso una poesía lírica de un Romanticismo epigonal, que reiteró esquemas estilísticos de cuarenta años antes. Como los románticos, cultivó el poema narrativo extenso –*La fibra salvaje* (1860), *Lázaro* (1869)– y el poema lírico breve –*El libro de las lágrimas*, *El libro de los cantos,* publicados parcialmente primero en periódicos y revistas y reunidos en un volumen en 1878–. Los dos primeros, formados por casi dos mil versos organizados en cuatro cantos cada uno, muestran la expansión del yo romántico a través de un héroe supeditado al destino, que se lamenta en tono elegíaco. En *La fibra salvaje*, Ezequiel es un protagonista al estilo de los de Byron, dominado por el "mal del siglo" de los años 30: melancolía, hastío vital, dificultad para enfrentar la realidad. Lázaro es un gaucho trovador cuya voz, representada en clave culta, canta penas metafísicas. En ambos, una trama narrativa endeble se evapora para dar paso a la efusión lírica. Las poesías breves son los textos donde el autor mejor conjuga trayectoria vital y poética, fiel al modelo de artista romántico. Cristianismo místico, filantropía y pacifismo forman los materiales ideológicos de estas obras. De proyección cristiana, el yo lírico es a menudo un peregrino que vaga en busca de reposo para el alma, en diálogo imaginario con una voz divina. En el trayecto del poema logra encontrar la respuesta anhelada, de modo que el texto resulta ser un espacio epifánico. "La patria del alma" en la tierra es el hogar de la infancia y la figura virginal de la madre: "–¡Ay, ayúdame a llamar.../ ¡madre mía, madre mía!.../–Esa es la patria del alma,/único y grato solaz". La poesía de Gutiérrez actúa como una plegaria que une tierra y cielo, cuerpo y espíritu: la extrema subjetividad del yo nunca olvida el contexto social del que parte, puesto que el sufrimiento individual no puede desvincularse del de

Formas y técnicas

La *sinestesia* combina imágenes sensoriales de distinta clase. La *anáfora* es la repetición de sonidos a comienzo de distintos versos. Como ejemplo de las dos figuras: "¡*En vano* escondes *en la sombra triste/ tu rostro humedecido con tus lágrimas*, / *en vano* llevas á la mar distante / para huir de la mía tu mirada!" (Nocturno 4)

la humanidad. En este sentido, su labor de pediatra le inspira poesías como "Los expósitos". Su trabajo como médico de guerra marca el tono de composiciones antibelicistas como "La patria universal": así como la patria del alma individual está representada por la madre y la casa paterna, la patria universal es el cielo. "Patria es palabra de ambición y guerra:/si te oyes preguntar: "¿cuál es tu patria?"/dirige al cielo tu inocente mano/ y la infinita bóveda señala". Por lo tanto, la matanza en nombre de la patria política es un eslabón hacia la pérdida del país celestial. El hombre "con cada golpe que asestó en la vida/ allí en la eternidad su tumba cava". En *El libro de los cantos*, diseña varios personajes como materializaciones de Dios en la tierra, para paliar el dolor. Se trata de "la hermana de caridad", versión mística de la madre –"madre del desvalido/ ángel del moribundo,/ bálsamo misterioso del herido/ y patria, en fin, del huérfano y del triste"– y del misionero quien, convertido en yo lírico del poema, declama: "Caigo bajo la Cruz con que combato / por la gloria del hombre eternamente: / y ahora mundo ateo, mundo ingrato, / escúpeme en la frente."

Entre los poemas breves de *El libro de las lágrimas*, se distinguen por sus mecanismos literarios cinco "Nocturnos", cuya temática es la noche vista como espacio de lo subjetivo. El género explota la musicalidad de la lengua poética y juega con la percepción de las sensaciones en un ámbito propicio para la aprehensión de lo sutil que el día oculta con sus luces y ruidos. Asimismo, la noche tiene el clima privilegiado para oír la propia intimidad, a solas y en reposo. Con estos textos, Gutiérrez se acerca intuitivamente a otros nocturnos de transición entre un Romanticismo decadente y el Modernismo en cierne, como los del colombiano José Asunción Silva (1865-1896) y los del mejicano Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895). Los del argentino son poemas de amor donde el yo apela a la amada ausente o a las fuerzas de la naturaleza, para que lo vinculen a la mujer, siempre etérea, cuyo cuerpo es retaceado y trasmutado en "aliento", "mirada", "corazón"... El tono melancólico, que se traduce en preguntas y exclamaciones retóricas encabezadas por interjecciones, va presentando variantes que rozan la elegía, el ruego, la confesión, la admonición. De fondo, siempre se advierte un presagio de muerte: "Y en un día cercano/ me llamarás al cielo de tu falda/ y sólo ¡ay! responderá a tu acento/ el eco de mi tumba solitaria" (Nocturno 4). La inmersión en el aura de lo nocturno se diseña mediante sinestesias, como en este ejemplo donde se cruzan lo visual lumínico, lo térmico, lo olfativo y lo auditivo: "*Céfiro* de la noche/ que cruzas la *tiniebla* desolada,/ ¡ay! ¿en qué *brisas* de la tierra triste/ su *perfumado aliento* se derrama?/ Busco en vano y *no escucho/ su voz* enamorada" (Nocturno 5). Lo sonoro suele remitir a silencio o –como mucho– a "rumor", "susurros", "murmullos". Lo visual tiende a establecer contrastes entre oscuridad y luz: "Lámpara de la noche [la luna]/ que alumbras el cristal de su ventana" (Nocturno 5). El ritmo en contrapunto es creado por la alternancia entre versos heptasílabos y endecasílabos. Pero la musicalidad se acentúa por la organización estructural, ya que cada estrofa se inicia con anáfora, paralelismo sintáctico, reiteración de ideas o repetición de palabras, todas figuras que inciden en el plano fónico: "En la noche desierta/ negaste mi ilusión enamorada/ cuando..."; "En la noche desierta/ negaste la verdad de mi palabra/ cuando..." (Nocturno 2). A la vez, cada estrofa en sí misma tiene un formato circular puesto que cierra con los mismos versos con que empieza: "Lucero de la noche/ que con tu rayo el infinito alcanzas" se clausura con "Lucero de la noche/ que me viste de hinojos a sus plantas" (Nocturno 5). Finalmente, la disposición poética se anuda a menudo con el procedimiento de diseminación y recolección: la última estrofa recoge en una enumeración todos los elementos dispersos en las previas, enfatizando las ideas. Imágenes angélicas, siluetas dolientes, formas salvadoras: en la vida de Gutiérrez, la creación poética se instala como contracara de su labor de médico. Dos caminos simultáneos para curar los cuerpos y el espíritu del prójimo.



Retrato de Ricardo Gutiérrez

De hombres idolatrados

RUTH ALAZRAKI

Olegario Víctor Andrade (Entre Ríos?, 1839-1882) mostró a través de su escritura, tanto en la poesía como en el periodismo, un claro compromiso político con el momento que le tocó vivir. Siendo estudiante del Colegio de Concepción del Uruguay, dedica al general Urquiza su composición poética “Mi patria”(1856), en la que anunciaba: “¡Del pueblo de Mayo seré trovador!”. En Santa Fe dirige el periódico *El Patriota* y colabora en *El Comercio* y en *El Mercantil* de Gualeguaychú, desde donde toma posición frente a la conflictiva de su época. En este último, publica en 1857 “Las dos políticas”, estudio histórico donde trata las divergencias entre el Directorio de Buenos Aires y los caudillos del Litoral, Ramírez y López. Este alegato prourquicista, escrito en el período en que Buenos Aires se había separado de la Confederación, analizaba los problemas civiles a partir de sus motivaciones económicas. En 1860, Andrade se desempeña como secretario privado de Derqui y, tras su caída en Pavón, funda *El Porvenir* (1864), de marcada oposición al gobierno porteño de Mitre y por ello clausurado. En esa tribuna criticaba la forma en que se estaba encarando el conflicto con Paraguay y la alianza argentino-brasileña, temática que también trata en el poema “Paysandú”, en el que se manifiesta en contra de la guerra y evoca de un modo épico esa ciudad y a las víctimas de la contienda. Luego del asesinato de Urquiza, Olegario Andrade deja de atacar al gobierno central, se acerca progresivamente a Avellaneda y a Roca, apoya al Partido Autonomista. Actúa como



Retrato y firma de Olegario V. Andrade

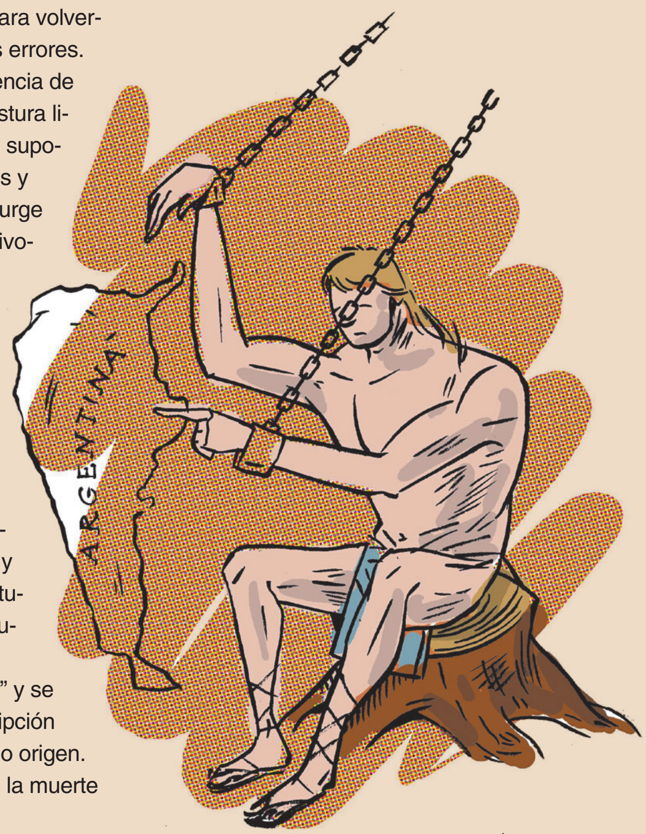
periodista y legislador en Buenos Aires, donde crea su propio diario, *La Tribuna Nacional*. Por otra parte, su poesía ha trascendido no solo por haber sido publicada en los diarios donde escribía, sino también por su lectura en diversos escenarios públicos y por el uso canónico que le han dado sucesivos gobiernos. Por ejemplo, “El nido de cóndores”, compuesta para promover la repatriación de las cenizas del General San Martín de Francia y que fue declamada en el Teatro Colón el 25 de mayo de 1877 y “San Martín - Canto lírico leído al pie de la Bandera de los Andes”, que celebra las glorias del libertador luego de la repatriación. *Prometeo*, impreso en folleto, proclama el triunfo del pensamiento libertario y tuvo gran repercusión en la literatura de sus contemporáneos. Su última composición, “Atlántida. Canto al porvenir de la Raza Latina en América”, imbuida del optimismo americanista, es recitada el 12 de octubre de 1881. Afecto a las grandes abstracciones: “(...)¡Atlántida encantada/ que Platón presintió! promesa de oro (...)/la más bella visión de sus visiones!/¡Al himno colosal de los desiertos/ la eterna comunión de las naciones!”, su romanticismo se expresa en la glorificación de los valores nacionales que incorpora en toda su poesía patriótica a través del canto a diferentes héroes, a la libertad, a las ideas de nación y progreso. La exaltación del sentimiento individual es reemplazada por la del sentimiento colectivo. Influido por Víctor Hugo, en sus poemas predominan la grandilocuencia y el tono mayor: “(...)¡Milagros de la gloria!/ Tu espada, San Martín, hizo el prodigio;/ ella es el lazo que une/ los extremos de un siglo ante la historia,/ y entre ellos se levanta,/ como el sol en el mar dorando espumas,/ el astro brillador de tu memoria” (“San Martín”). Después de su muerte se realiza una edición oficial de sus *Obras Poéticas* (1887) con un estudio preliminar de Benjamín Basualdo, respaldada por el presidente Roca. En esa edición, se incluyen sus primeras composiciones menores, tales como “La vuelta al hogar” y “El consejo maternal”, que perduran en los manuales escolares hasta mediados del siglo XX. La creación de un imaginario nacional por parte del Estado se percibe en la decisión de difundir sus textos, que enaltecen la heroicidad de variados modos. Se advierte en la edición oficial el cambio de título de un poema que Andrade dedicara al que consideró “mártir del pueblo”, el “Chacho” Ángel Vicente Peñaloza, por otro: “Al General Lavalle”. Así se borran las primeras filiaciones ideológicas de Andrade y se contribuye a la creación de un canon en función de un proyecto político de país.

Prometeo, metáfora del progreso

PAULA CROCI

En 1878 Olegario Andrade escribe *Prometeo*, un poema acerca del mito griego del titán responsable de favorecer a la humanidad cuando les enseña a los hombres a producir y usar el fuego que Zeus les había quitado, por lo cual se independizan de los dioses y generan su propia cultura. Prometeo encarna la figura del bienhechor que, por sacar a los hombres de su condición de animales, desafía el poder divino y por ello recibe como castigo pasar sus días encadenado a una piedras en una montaña cercana al Cáucaso y sufrir el dolor provocado por un cuervo que eternamente come sus entrañas, renovadas de manera constante.

En el poema de Andrade, influido por los principios del positivismo de Augusto Comte (1798-1857), la figura de Prometeo representa la fe en el progreso que el poeta cultivó junto a toda una generación del último Romanticismo argentino. Por esta razón, muchos celebraron la aparición en forma de folleto de este texto que llega a la edición por insistencia de los amigos del escritor. Andrade toma el mito desde el momento en que el héroe ya está encadenado a la piedra pero anuncia tiempos de progreso y libertad de pensamiento en los que los sufrimientos podrán encontrar fin: "¡Arriba, pensadores!/ ¡Que el espíritu humano sale ileso/ del cadalso y la hoguera!/ Vuestro heraldo triunfal es el progreso/ y la verdad suspirada meta/ de vuestro afán gigante". En el momento en que se conoce el poema, Nicolás Avellaneda, entonces presidente de la República, escribe una carta al poeta para alabar su genio; también para expresar su deseo de que dé la vuelta por América "la red de luz" que irradian sus palabras poéticas. Miguel Cané (1851-1905) ofrece una lectura del poema, recogida en sus *Charlas literarias* (1885), donde señala la filiación del Andrade con Victor Hugo y exalta su valor. Eduardo Wilde (1844-1913), en otra carta a Andrade, que se publica en 1899 en *Prometeo & Cía.*, festeja que despierte a los pensadores para que realicen la empresa prometeica de sacar a nuestra gente del "error y el fanatismo"; aunque también se muestra un poco pesimista cuando le advierte que no va a poder ver realizado su sueño porque la sociedad se despierta durante el día para volverse a dormir y a repetir sus errores. Santiago Estrada, a diferencia de los anteriores critica la postura liberadora de Andrade que supone la rebelión frente a Dios y agrega que esta mirada surge de una interpretación equivocada del mito de Prometeo. Las *Obras Poéticas* de Andrade son recomendadas para una edición esmerada, por la Ley de la Nación Nº 1408 del gobierno de Roca y el Ministerio de Wilde, con el fin de que se difundan a lo largo del país y en el extranjero. Sale póstuma en 1887 como una "Publicación ordenada por el Exmo. Gobierno Nacional" y se acompaña con una trascripción de la ley que le había dado origen. Muchos años después de la muerte del autor y de la edición de la obra, Ezequiel Martínez Estrada escribe en la *Revista Nacional de Cultura* (Caracas, 1926) un comentario sumamente crítico: dice que el poeta entrerriano vuelve a los tiempos de la escritura "patriota" de Juan Cruz Varela, sin haberse tomado el trabajo de recuperar los pasos de los románticos y los gauchescos en la construcción de una literatura argentina. Más allá de las adhesiones o detracciones que el poema causó entre sus contemporáneos, no quedan dudas de la posición reconocida que Andrade tuvo en el campo de pensamiento de su época y del lugar como poeta oficial en la transición del Romanticismo hacia los nuevos tiempos positivistas y democráticos.





Casa de la estancia *La Independencia*
donde Rafael Obligado pasó su infancia

El poeta de la añoranza

“¡Lancémonos nosotros, sus hermanos,/ por la senda inmortal de Echeverría!” son versos de Rafael Obligado, que pertenecen a “Echeverría”, escrito en 1881 y que encabeza su libro *Poemas*, editado en 1885. De esta manera, el autor no sólo reconoce el movimiento romántico como precursor de su literatura sino que también se declara en la línea del nacionalismo poético, inaugurado por la generación del ‘37: cultiva la exaltación de la naturaleza y el paisaje argentinos, especialmente de la geografía pampeana; incorpora ciertas voces dialectales; mira nostálgicamente el pasado y la infancia como espacio feliz y con tono elegíaco. Casi cincuenta años después, el valor del porvenir liberador de la mano de los héroes de la emancipación, que hacía cantar a los poetas románticos, se vuelve en Obligado un signo del presente transformador de la nación, que se ve en la concepción del progreso presentada sobre todo en los cantos de *Santos Vega*, incluidos en esta obra, donde la modernización se cobra la vida del payador errante. Es por esta razón que la poesía de Obligado se vuelve, por un lado, autorreferencial, con poemas como “Las musas”, “Visión”, “Nocturno”, “Inspiración”, “A una niña”, en los que el tema es la creación poética; y por el otro, se presenta nostálgica y evocativa de un pasado feliz y digno de añoranza: “El hogar paterno”, “Adolescente”, “Las quintas de mi tiempo”, “Autobiografía”, “Primera lágrimas” son las composiciones más representativas de esta tendencia plasmada en descripciones minuciosas e impresionistas, por su trabajo con la luz y el color, y a las puertas del Modernismo inminente.

La producción literaria de Obligado empieza y prácticamente termina con este libro, cuya publicación lo consagró de inmediato como un gran poeta, cultor del espíritu nacional. Su prestigio naciente lo ubicó en cargos relacionados con la fundación de los estudios de la literatura nacional: estuvo en la creación de la facultad de Filosofía y Letras, además fue consejero, vicedecano y presidente de la Academia. En 1913, tuvo a su cargo la fundación de la primera Cátedra de Literatura Argentina. Entusiasmado con el éxito de *Santos Vega*, hacia la década de 1890 escribió una serie de poemas agrupados bajo el nombre de *Leyendas Argentinas*, que recuperan la esencia de lo nacional a través de la reelaboración poética de distintos mitos populares de la región pampeana, de las montañas, de los bosques del Paraná y de las selvas misioneras: “La mula Anima”, sobre una mula que echa fuego por los ojos durante las noches; “El cacuí”, un pájaro que gime en el bosque; “La Salamanca”, un lugar horroroso; “El yaguarón”, un fantasma del agua; “La luz mala”, acerca de las almas en pena que andan vagando por las llanuras, completan el proyecto patriótico literario de Rafael Obligado.

La segunda generación romántica argentina releyó a los maestros de 1837, a los que se aproximó por su espíritu melancólico y nostálgico, por su evocación de la infancia y su sentido de “lo nacional”; pero a la vez extendió su mirada a las ideas y formas con las que, en breve, cambiaría el panorama literario de las últimas décadas del siglo XIX.

RECORRIDO

El yo lírico doméstico

ELEONORA GONANO

Carlos Guido Spano, hijo del general Tomás Guido, nació en 1827 durante la época de Rosas, se desempeñó como publicista durante la presidencia de Mitre, fue empleado público durante la de Avellaneda, se erigió consagrado escritor bajo la de Roca y falleció en Buenos Aires en 1918. Se inicia como poeta al publicar algunas composiciones en la *Revista del Paraná* (1854) y *El Correo del domingo* (1866). Más tarde ven la luz las colecciones de poemas *Hojas al viento* (1871) y *Ecos Lejanos* (1895). Ricardo Rojas, al examinar su derrotero literario, destaca que es el poeta "que se halla menos lejos de nuestra sensibilidad" y lo señala como el "precursor solitario" del poeta nicaragüense Rubén Darío. En efecto, en los versos del poema "Amyra", se asoman algunas imágenes que pueden ser consideradas premodernistas tal como el flamenco en la laguna, "la fresca palidez del nardo"; y, en otras composiciones –"Corina", "Meleagro" y "Bajo relieve"–, el poeta hará referencias a la antigüedad clásica, en particular al universo griego. La llegada de Darío a Buenos Aires será festejada con un soneto panegírico en el que lo insta a cantar y evocar "recuerdos inmortales" en las "playas orientales".

El hijo del militar que fuera amigo dilecto de San Martín abandonará al sujeto lírico teñido de épica, que caracterizara a otros compañeros de ruta, para dar paso a una tranquila domesticidad, para dar voz a una interioridad alejada del modelo de poeta civil. Solo basta recorrer las rimas dedicadas a su madre, a su hija María del Pilar o sencillamente leer la afirmación final de "At home", referida a sí mismo: "No fue un prócer, fue más, hombre de bien", para comprobar esta inclinación. En este universo lírico donde no hay héroes, la figura que gana espacio es la del hombre burgués, la del hombre honesto, moral, refugiado en el seno del hogar que coincide con la del autor que, en los últimos años de vida, no podrá abandonar aquejado de una dolencia. En la línea intimista se puede enmarcar a las figuras femeninas que recorren sus poesías, mujeres virginales, amores juveniles, presentados en toda su sensualidad por la mirada del yo lírico que describe cuidadosamente al objeto amado y a su vez da rienda a su sentimentalismo, por momentos voluptuoso, en el que el amor y la naturaleza hacen su aparición: "Azorada me huye entre el boscaje.../ La alcanzo... ¡Desde entonces, si es de ira/ O por amor, lo ignoro, –ella me mira/ Sombría, melancólica y salvaje!" ("En el monte"). En una oportunidad cederá la voz al desgarrado lamento de una joven paraguaya en "Nenia", su poema más famoso: "¡Llora, llora ûrutaú/ en las ramas del yatay/ ya no existe el Paraguay/ donde nací como tú!/ Llora, llora ûrutaú". Lo público, la feroz guerra del Paraguay, pasa al plano privado, la evocación de la destrucción está en el lamento que mezcla el guaraní y el castellano. Otra composición, "Trova", que debe su fama a la fortuna tenida por el verso "Argentino hasta la muerte" –a pesar de las resonancias– no se enmarca en la lira patriótica, sino que curiosamente en su continuidad vuelve la mirada del yo lírico sobre su terruño: "Argentino hasta la muerte/ he nacido en Buenos Aires". Todo el poema gira en torno de esa ciudad que se transforma en una mujer sensual, hermosa que goza de riquezas y bienaventuranzas, que cobija espléndida y pujante al humilde techo del poeta y a las ambiciones de los que se acercan a ella a medrar. Su retórica, sencilla pero no menos trabajada, abunda en preguntas y exclamaciones, reiteraciones, anáforas y un particular trabajo sobre el material fónico en relación con las rimas buscadas. Carlos Guido Spano, dijo Rojas, "dio a la poesía una función desinteresada, al margen de la política, y nos dejó en el recuerdo de su propia vida un espectáculo de belleza casi legendaria de nuestras embrionarias repúblicas".



Carlos Guido Spano



Milongas Clásicas

Para mi chusma

PSICOLOGIA DE LOS CRISTOS

(Fragmento)

O serán aquellos pechos
Que te aplauden ó condenan,
Huecos parches que resuenan
Con el ruido de tus hechos.
Y es el cráneo pensador
Concha estólida del mar,
Donde vibra, sin cesar,
Un insólito fragor;
Y esa gran filosofía
Que te llena de zozobra,
Será espuma, será sobra
De lo que haces cada día;
Y te harán la curación
Por placer de recetar,
Simulando remediar
Unos vicios que no son!
Dulcamaras y bufones
Que con frases resonantes,
Pontifican de almirantes
En un barco de colones!
Microscópicos gusanos
Que una brizna no alzarían,
Y al sol mismo le dirían
Que lo incendian con sus manos!
O acercándome de á pocos
Al país de las quimeras,
He pisado las riberas
De los grandes y los locos;
He alcanzado las regiones
Vagorosas, etereas,
Donde asumen las ideas
Intangibles ilaciones;
Donde faltan materiales
Puntos lógicos de mira,
Y se corre y se delira
Por llanuras ideales;
Y mi seso baladí,
Desleído, agonizante,
Cual un ebrio tambaleante
Se desploma sobre ti!
O se apoyan en los dos,
Bien concretos y distintos,
Las pasiones, los instintos:
Las pragmáticas de Dios!
Y un olfato cerebral
Me conduce á tu morada,
Como aquel de la vacada
Que la lleva al manantial.
Y ese impulso arrollador
Es mi afán de la belleza,
Y me apoyo en tu tristeza,
Cual un vil declamador!
O tu hedionda carnadura
Me deleita y alucina,
Y me arroja en tu sentina
Mi pasión de la basura;
O tendré la vocación
De los hondos vasallajes,
Y te lamo tus vendajes,
Por hacer consternación;
O cansado de la cruz,
Del dolor y la conciencia,
Me refugio en tu inocencia,
Fugitivo de la luz;
O del hombre artificial
Me repugnan falsedades,
Y desamo habilidades
Por amor del animal;
O asustándome los recios
Pugilatos de la vida,
Busco el alma ya vencida
De los tristes y los necios;
O en el duro pedernal
De mi pecho masculino,
Vibra un átomo divino
De ternura maternal;
O fingí, por diplomacia,
Tu reforma y tu cuidado,
Y me tiene aprisionado
Cual un pulpo, tu desgracia;
O de tanto cerebrar
Me circundo de visiones,
Que me muestran direcciones
Salvadoras, al azar;
Y esos rumbos entrevistos,
Creo yo que te convienen:
Noble afán que sólo tienen
Los tiranos y los Cristos!
O padezco el hambre sacra,
Y me abismo en tus misterios,
Donde brillan los bacterios
De la luz sobre tu lacra;
Y del vivo lodazal
Surjo, luego, refulgente,
Chorreando la caliente
Sangre azul del ideal!
O tendré tal cantidad
De virtudes y de llagas,
Que me vences y me tragas
Por mi propia humanidad;
Y á las cosas que hay en mí,
Delicadas ó terribles,
Vienen garfios invisibles
De las cosas que hay en ti!
Pues de tu alma secular
Seré un hálito que sube:
Niebla triste, roja nube,
Grito trágico del mar!
No lo sé. Ni debo nunca
Descubrirlo; no te asombres:
La novela de los hombres
Vale más que quede trunca!
Y es difícil, y es ingrato
Demostrar lo razonable,
Y no siempre confesable,
Cualquier móvil inmediato!
No hay hallazgo más traidor
Que acertar consigo mismo,
Ni más loco excursionismo
Que explorarse el interior;
Ni trabajo, ni jornada,
Donde un óbice no quepa:
Vale más que no se sepa
Los orígenes de nada!
Vale más que no analices
Los misterios de las cosas:
Se modelan á las diosas,
Por impuras meretrices;
Se fabrican sacros panes,
Profiriendo sacrilegios,
Y hospitales y colegios
Con limosnas de rufianes!
Porque siempre ha sido escoria
La razón de lo que brilla;
Y pelusa y arenilla
Los secretos de la gloria!
Horroríceme, deveras,
Las acciones más gentiles:
Son muy necias ó muy viles
Las verdades verdaderas!

ALMAFUERTE.

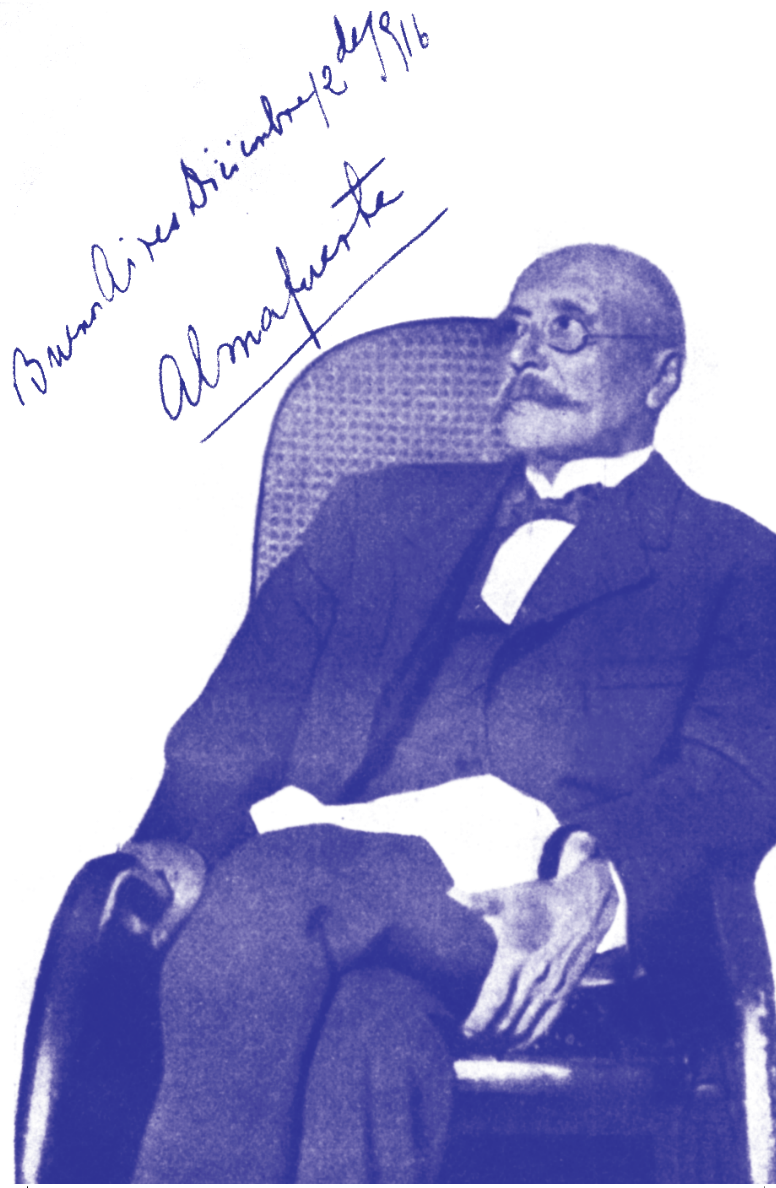
Psicología de los Cristos, fragmento del poema de Almafuerte publicado en *Caras y Caretas*

Una coraza de sinceridad

Pedro Bonifacio Palacios (Pcia. de Buenos Aires, 1854-1917) vivió de modo tal que su seudónimo, "Almafuerte", fundiera coherentemente su yo lírico y su ser real: "Solo el que siente en sí mismo una cosa se explica sobre ella con elocuencia". Por eso su obra absorbe su biografía: "Escribe sobre tus cosas, que la Humanidad necesita saber toda la verdad de ellas" (*Evangélicas*, IV). El primer dolor no resulta de una elección para entrenar su fortaleza: cuando tiene cinco años, muere su madre. De diferentes maneras, siempre la buscará: "Madre: si bajo esa desnuda piedra/ hay algo más que huesos y cenizas,/ (...) a ti me inclino con la frente herida./ Madre: la infamia de los hombres, negra,/ ha desgarrado mi ilusión bendita" ("Madre"). En pueblos como Mercedes y Chacabuco, se rodea de niños trabajando como maestro, aunque no tiene el título oficial, por lo cual más de una vez pierde sus puestos en las escuelas; en compensación, con frecuencia se encuentran en su casa pequeños desamparados a los que protege educándolos: "¡Yo he nacido, sin duda, para ser madre!" ("Confiteor deo", 1904). Sarmiento visita Chacabuco en 1884 y quiere trasladarlo a Buenos Aires. Palacios le contesta: "Yo me quedo en el desierto y cuando la pampa se haya poblado, me iré de maestro al Chubut", entonces la admiración y el respeto se vuelven mutuos entre el presidente y el poeta civilizadores. Más tarde, cuando la política nacional está dominada por Roca, al que juzga "el alma más negra de la República", el escritor se incorpora al diario *Buenos Aires* de Carlos Olivera, que firma sus artículos como "Alma viva". Palacios empieza a asumir el seudónimo de "Almafuerte" en esa tribuna, desde la que enfrenta al oficialismo roquista, para denunciarlo enriquecido corruptamente por el reparto de tierras después de la conquista del desierto, en contraposición con las dificultades económicas que señala en personalidades, en su opinión próceres, como Sarmiento y Mitre. "Todos los diarios de la República, desde *La Nación*, que es el primero, hasta el más precario y más incongruente del rincón más lejano del país", dicho en términos hiperbólicos propios de Almafuerte, se constituyen en los difusores de su obra (por eso mismo dispersa) y en constructores de su relativa consagración. En *La Nación*, Paul Groussac, el maestro francés que vive en Buenos Aires, predica los gustos que en su país están desplazando definitivamente el Romanticismo; y los modernistas, encabezados por Rubén Darío, se concentran en la musicalidad de los versos, referidos a mundos remotos en el espacio o en el tiempo, para provocar ese mismo desplazamiento estético en América. Por esto, la poesía como la de Almafuerte puede percibirse como un cúmulo de clichés y frases hechas. Pero en ese mismo diario, Bartolomé y su hi-

"(Almafuerte) es el imprecador; es en la tierra en que ha nacido la eterna figura del vociferador que llega a turbar la fiesta de los dichosos. Habla de un modo que sorprende y asusta; otro que él estaría muy cerca del ridículo. Él posee una coraza de sinceridad que le defiende de todo". Rubén Darío

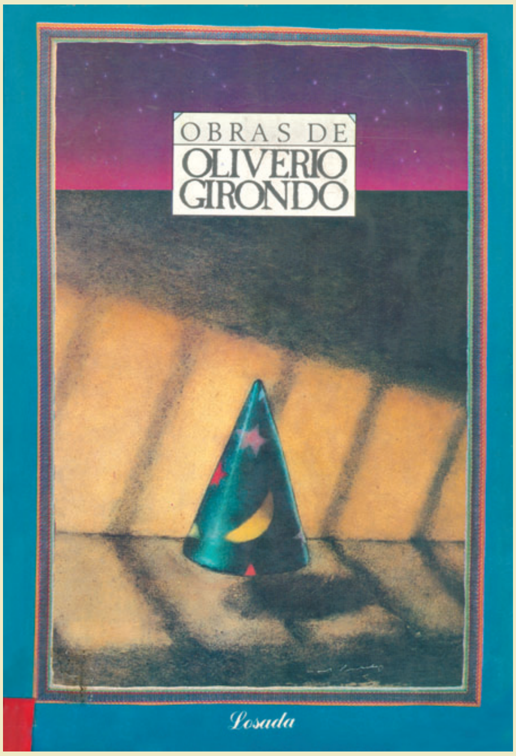
jo, Bartolito Mitre, acogen elogiosamente su poesía y la publican. Tal vez por padrinazgos como éste, Rubén Darío, corresponsal del diario, intenta palabras no hirientes para referirse a Almafuerte. Palacios interpreta las críticas matizadas y las devuelve menos disimuladas: “El efecto de mis versos está en lo que quieren decir y no en la manera como lo dicen. Desde que empiezo hasta que acabo una estrofa digo algo”. La poesía de Almafuerte alcanza de todos modos la prensa internacional: *El Globo* de Madrid, por ejemplo, publica una de sus obras, *Interrogante*, presentando al autor como “el gran poeta anónimo de la lengua castellana”. Los Mitre y otros influyentes, como Lucio V. López y Joaquín Castellanos, tratan de paliar la tenaz pobreza del poeta creándole o consiguiéndole cargos públicos de la más variada especie; para promover su actividad literaria, para que cumpla su sueño de editar su obra completa (la planeaba en “cuatro tomos de versos, cinco de evangélicas y cinco de discursos”), no le exigen que cumpla las funciones de esos cargos, siempre sometidos a los vaivenes políticos. Tiene uno de cartero en 1904, cuando está terminando la segunda presidencia de Roca. Se aproximan las elecciones y Almafuerte adhiere a los avellanedistas, que saldrían desfavorecidos: se rumorea que se ha organizado un fraude a favor de los seguidores de Manuel Quintana. Cuatro días antes de las elecciones de 1904, el poeta que vive en ranchos y covachas (no por bohemio, calificación que lo indigna hasta la ira, sino por pobre) provoca un escándalo: denuncia en el elegante Bon Marché (hoy, las Galerías Pacífico) el lamentable impacto en el interior del pseudo progreso de Buenos Aires, pervertida y corrupta, y de Quintana dice que “recibe sueldos de Londres, como un abogado de Egipto”, que “no conoce otro territorio argentino que las vidrieras de la calle Florida”. Asumida la presidencia de todos modos por Quintana, se le exigen al artista sus tareas de cartero, que orgulloso se dispone a cumplir, aunque el mísero sueldo no le posibilita ni ahijar a dos muchachos, compensación de la familia que nunca logró formar. El exacerbado desengaño por la traición de una amada casi de la niñez (“Olvídate de mí”); la lectura apasionada de una Biblia ilustrada con grandes pinturas de la Humanidad, lo único que le dejó el desamparo del padre; el airado abandono de la casa de su devota tía Carolina, porque la habría encontrado en los brazos de un amante; su afirmación de que “todo lo bello no es otra cosa que una floración de lo que no es bello”, pintan todavía en el encabalgamiento de los siglos XIX y XX a un poeta de innato romanticismo que se describe a sí mismo como “un preferido del Dolor” y, sumido en el pesimismo del “nada te ama”, se identifica en sus versos con Job o con Cristo para civilizar a sus conciudadanos con el Evangelio.



Almafuerte en
una de sus
últimas fotografías

La travesía de la escritura

La casa de Oliverio Girondo (Buenos Aires, 1891-1967), en Suipacha 1444, estaba "poblada de ídolos y telas, tapicerías de la lluvia, restos de naufragios y cultos desaparecidos", dice Enrique Molina, uno de los asiduos visitantes. A la entrada, la enorme imagen del Espantapájaros, objeto pintado por el excéntrico poeta y expuesto en ocasión de la presentación del libro homónimo (1932), oficiaba de centinela. En su centro, se gestaba la obra del autor que es un prolongado cuaderno de bitácora: experiencia existencial y lenguaje fueron fuentes de exploración, mundos inéditos que se desplegaron, núcleos de itinerarios de inagotables sugerencias. Hacia la noche, Girondo hizo recurrentes prácticas de vuelo: los "Nocturnos", piezas líricas de forma libre que evocan la noche, se repiten en tres de sus libros, fundacionales de la literatura de vanguardia en la Argentina. En *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922), el periplo por la realidad exterior alcanza cada cosa, en la inmediatez de lo sensorial, pero termina en el sondeo de lo desconocido que habita en el interior del propio ser: "Frescor de los vidrios al apoyar la frente en la ventana. Luces trasnochadas que al apagarse nos dejan todavía más solos. Telaraña que los alambres tejen sobre las azoteas. Trote hueco de los jamelgos que pasan y nos emocionan sin razón" ("Nocturno"). La desazón de la noche, en contraste con la energía diurna, genera un clima de plena ambigüedad en el que se insinúa el peligro de que todo pueda derruirse; lo que fue el bullicio de la luz del día se torna silencio equívoco, amenazante pero todavía con esperanzas, en el poeta, de conciliación: "Noches en las que nos disimulamos bajo las sombras de los árboles, de miedo de que las casas se despierten de pronto y nos vean pasar, y en las que el único consuelo es la seguridad de que nuestra cama nos espera, con las velas tendidas hacia un país mejor" ("Otro nocturno"). Con *Persuasión de los días* (1942) hay un cambio de tono: publicado mientras se desarrolla la Segunda Guerra Mundial, la confirmación de que el mundo es transitado por el mal, de que se pudre, irremediablemente "falso e inútil", genera en el poeta una actitud de escepticismo y rebelión que se traduce como la asfixia, la náusea y el vómito. Los nueve "Nocturnos" que se integran a esta obra revelan de manera desgarradora a la muerte que sobrevuela al poeta y a las cosas que se disuelven: "Solo,/ con la ventana/ abierta a las estrellas,/ entre árboles y muebles que ignoran mi existencia, /sin deseos de irme,/ ni ganas de quedarme/ a vivir otras noches,/ aquí,/ o en otra parte,/ con el mismo esqueleto, /y las mismas arterias,/ como un sapo en su cueva/ circundado de insectos" ("Nocturno, 9"). Los días que pasan dan sólidos argumentos sobre un mundo desolado a fuerza de desintegrarse poco a poco. El poeta está solo y sufre. El vuelo que intenta es una forma de escapar de los límites, la necesidad de ascensión de la podredumbre; dilatarse es la manera de violentar la medida impuesta: "Debajo de la almohada/ una mano,/ mi mano,/ que se agranda,/ se agranda/ inexorablemente,/ para emerger,/ de pronto, / en la más alta noche,/ abandonar la cama,/ traspasar las paredes,/ mezclarse con las



Tapa de las *Obras* de Oliverio Girondo de la edición de Losada de 1993



Oliverio Girondo,
en una caricatura
de Scoty

sombras, /distenderse en las calles/ y recubrir los techos de las casas sonámbulas" ("Nocturno, 2"). *En la masmédula* (1956), Girondo se cuestiona a sí mismo, al mundo y al lenguaje mucho más que cuando era joven y díscolo. Las cosas que lo rodean desaparecen en la medida en que el viaje se hace directamente al espacio interior del lenguaje, al que se recupera en la sensualidad de los sonidos primigenios, y hacia la vastedad del destino que no es sino la muerte que aguarda. La sintaxis también explota para señalar un nuevo orden de lectura. Los poemas que se refieren a la noche cambian sus nombres: "Noche tótem", para convocarla como objeto de veneración ("Son los trasfondos otros de la in extremis médium/ que es la noche al entreabrir los huesos/las mitoformas otras/ aliardidas presencias semimorfas/ sotopausas sosoplos/ de la enllagada líbido posesa/ que es la noche sin vendas"); y "Alta noche", que alude a ella como un cuerpo que se va descomponiendo con el paso del tiempo y enfrentado al absurdo y a la nada ("desde otra orilla prófuga y otras costas refluye a otro silencio/ a otras huecas arterias/ a otra grisura/ refluye/ y se desqueja"). El deseo de Girondo de alcanzar la plenitud y el fracaso del que no reconoce las fronteras del ser humano encuentran cierta similitud con el gesto romántico de Prometeo que desafía a los dioses, del alma taciturna que no se adapta y la melancolía que sobreviene. La noche, aliada sempiterna, es siempre el espacio del silencio ambivalente. Pero para el poeta del siglo XX es todavía algo más: la casa final del hombre de todos los tiempos que, encerrado en el miasma infecundo, es asolado por un feroz pesimismo.

Antología

Nocturno

En la noche desierta
negaste mi ilusión enamorada
cuando tenía ante el recuerdo tuyo
de rodillas el alma.
Entonces de mis ojos
se desprendió una lágrima,
y se estrelló rodando en mi mejilla,
a los pies de tu imagen adorada.

En la noche desierta
negaste la verdad de mi palabra,
cuando en el soplo de mi aliento mismo
tu nombre suspiraba.
Entonces, de mi labio
brotó una queja amarga
que llevó sollozando tristemente
la brisa de la noche entre sus alas.

(...)

Y en la noche desierta
no oíste mi sollozo, en mi palabra
ni sentiste temblar aquel latido,
no hallaste esa mirada.
No escuchaste mi queja,
no enjugaste mi lágrima.
Y dejaste perdida para siempre
en las tinieblas del dolor mi alma.

Gutiérrez, Ricardo, *Poesías líricas,*
Buenos Aires, Ediciones Jackson, s/f

Visión

Se sueña, se presiente, se adivina,
estremécese el labio y no la nombra;
el alba la ve huir de la colina
velada entre los pliegues de la sombra.

Espira el melancólico perfume
de la rosa en un féretro olvidada;
se deshace en incienso, se consume
a la rápida luz de una mirada.

Hermana de la tarde pensativa,
en el fondo del valle resplandece;
un instante deslumbra, y fugitiva
en el pálido azul se desvanece.

Obligado, Rafael, *Santos Vega y otros poemas*,
Buenos Aires, Huemul, 1969.



"Prometeo
Sobre negros corceles de granito
A cuyo paso ensordeció la tierra,
Hollando montes, revolviendo mares,
Al viento el rojo pabellón de guerra
Teñido con la luz de cien volcanes,
Fueron en horas de soberbia loca,
A escalar el Olimpo los Titanes.

Ya tocaban la cumbre inaccesible
Dispersando nublados y aquilones,
Ya heridos de pavor los astros mismos
En confusión horrible,
Como yertas pavesas descendían
De abismos en abismos;
Y el tiempo que dormía
En los senos del báratro profundo,
Se despertó creyendo que llegaba
La hora final del mundo! (...)"

Olegario Andrade, *Prometeo*. En *Obras Poéticas*, Buenos Aires, Jacobo Peuser, 1887.

Trova

"He nacido en Buenos Aires
¡qué me importan los desaires
con que me trate la suerte!
Argentino hasta la muerte
he nacido en Buenos Aires.

Tierra no hay como la mía;
¡ni Dios otra inventaría
que más bella y noble fuera!
¡Viva el sol de mi bandera!

Tierra no hay como la mía.
Hasta el aire aquí es sabroso;
nace el hombre alegre, brioso,
y las mujeres son lindas
como en el árbol las guindas;
hasta el aire aquí es sabroso.

¡Oh, Buenos Aires, mi cuna!
¡De mi noche amparo y luna!
aunque en placeres desbordes,
oye estos dulces acordes
¡oh, Buenos Aires, mi cuna! (,,,)"

Guido Spano, Carlos. *Poesías*, Buenos Aires: CEAL, 1967.



Molto più avanti!

Los que vierten sus lágrimas amantes
sobre las penas que no son sus penas;
los que olvidan el son de sus cadenas,
para limar las de los otros antes;

los que van por el mundo delirantes,
repartiendo su amor a manos llenas,
caen, bajo el peso de sus obras buenas
sucios, enfermos, trágicos... ¡sobrantes!

¡Ah! ¡Nunca quieras remediar entuertos!
¡Nunca sigas impulsos compasivos!
¡Ten los garfios del odio siempre activos,
y los ojos del Juez siempre despiertos!...

¡Y al echarte en la caja de los muertos,
menosprecia los llantos de los vivos!

Almafuerte, *Poesía completa*, Buenos Aires, Efece, 1980.

Bibliografía

ANDRADE, OLEGARIO, “Los malditos” de la Historia Argentina
[en línea] en http://www.discepolo.org.ar/andrade.htm
BORGES, JORGE LUIS, “Prosa y poesía de Almafuerte”. En: Borges, J.L. (comp.),
Prosa y poesía de Almafuerte, Buenos Aires, Eudeba, 1962.
BRUGHETTI, ROMUALDO, *Vida de Almafuerte, el combatiente perpetuo*, Buenos Aires, Peuser, 1954.
CANÉ, MIGUEL, *Charlas literarias*, Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1917.
ESTRADA, SANTIAGO DE, *Misceláneas*, Barcelona, Henrich y Cía., 1998.
FRUGONI DE FRITZCHE, TERESITA, “Olegario Víctor Andrade”.
En: *Poesía de Olegario V. Andrade*, Buenos Aires, Eudeba, 1966.
MARTÍNEZ ESTRADA, EZEQUIEL, “Andrade”. En *Para una revisión de las letras argentinas*, Buenos Aires, Losada, 1967.
MOLINA, ENRIQUE, “Hacia el fuego central o la poesía de Oliverio Girondo”. En: Girondo, Oliverio, *Obras de Oliverio Girondo*, Buenos Aires, Losada, 1993 (5ta. ed.).
MONTELEONE, JORGE, “La hora de los tristes corazones. El sujeto imaginario en la poesía romántica argentina”. En Jitrik, Noé (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*.
Vol. 2. Schvartzman, J. (dir.), *La lucha de los lenguajes*, Buenos Aires, Emecé, 2003.
RAVINA, AURORA (dir.), *Historia Argentina*, Buenos Aires, Página/12, 1999.
ROJAS, RICARDO, *Historia de la Literatura Argentina*, Buenos Aires, Losada, 1948.
SARLO, BEATRIZ, “La segunda generación romántica” y “Los últimos románticos”.
En: *Capítulo, Historia de la Literatura Argentina*, Buenos Aires, CEAL, 1979.
SCHWARTZ, JORGE, *Homenaje a Girondo*, Buenos Aires, Corregidor, 1987.
WILDE, EDUARDO, *Prometeo y Cía.*, Buenos Aires, Jacobo Peuser, 1899.

Ilustraciones

Tapa, P. 246, ANDRADE, OLEGARIO V., *Obras Poéticas*, Jacobo Peuser, Buenos Aires/La Plata, 1887.
P. 242, *Carpeta Épocas y estilos en la pintura argentina*, Buenos Aires, Shell, s/f
P. 244, FERNÁNDEZ SALDAÑA, JOSÉ M, *Juan Manuel Blanes. Su vida y sus cuadros*, Montevideo, Impresora Uruguaya, 1931.
P. 245, P. 249, ROJAS, RICARDO, *Historia de la Literatura Argentina* v. VII, Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1960.
P. 248, *Historia de la Literatura Argentina*, t. I, Buenos Aires, CEAL, s/f.
P. 250, *Caras y Caretas,* año III Nº 107, Buenos Aires, 19 de octubre de 1900.
P. 251, BRUGHETTI, ROMUALDO, *Vida de Almafuerte. El combatiente perpetuo*, Buenos Aires, Peuser, 1954.
P. 252, *Historia de la Literatura Argentina*, t. II, Buenos Aires, CEAL, s/f.
P. 253, GIRONDO, OLIVERIO, *Obras,* Buenos Aires, Losada, 1993.

Auspicio:
gobBsAs